

**FIZULİ MUSTAFAYEV**  
**AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu,**  
**Tətbiqi dilçilik şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,**  
**filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent**  
**mustafayev.fizuli8@gmail.com**

## **KİNOSENARİ VƏ EKTRAN DİLİNDƏ MƏNANIN İZAHİ**

### **Xülasə**

Məqalə kinossenari və ekran dilinin interpretasiyasına həsr edilib. Kinossenari-lərdə şeir mətnləri, lirik poeziya və ekran obrazlarının tapılması – kino və poeziyanın arasındakı əlaqələrin aktual aspektlərindən biri kimi nəzəri həmişə məşğul etmiş, bu barədə rəngarəng fikirlər söyləndiyi məqalədə geniş yer tutur.

Sözün yaratdığı obyektə biz ancaq təsəvvürümüzə görə, ifadə etdiyi mücərrəd mənanı isə yalnız qavraya, qəbul edə bilərik. Kino təsviri isə bizimlə gözlərimiz önündəki görüntülü predmetlərin dili ilə danışır. Odur ki, poetik informasiyanın vizual əvəzləyicisinin axtarışında son məqsəd – təsəvvür olunan və olunmayanların reallığa çevrilməsi barədə məqalədə ətraflı məlumat verilir.

Məqalənin başqa bir yerində qeyd edilir ki, poeziyanın ekran ekvivalentinin axtarışları yeni təsvir ölçüsündə yerləşən ifadə vasitələri tələb edir və bu vasitələr rejissor tərəfindən çevrilmənin birbaşa əyaniliyində, təqliddə yox, təəssüratın obrazlı psixoloji uyğunluğunda, eyniliyində axtarılır.

Filmlərdə istifadə edilən şeir parçaları da məqalədə geniş təhlil olunur.

**Açar sözlər:** mətn, ssenari, tələffüz, quruluş, qrammatik tələb, nəzəriyyə, leksik tərkib, təhlil

Hələ 1925-ci ildə fransız kino nəzəriyyəçisi Lionel Landi “Hissiyyatın formalaşması” məqaləsində söz sənəti ilə kino sənəti arasındakı fərqlər barəsində yazırdı: “Bu iki sənət arasındakı əsas fərq ondadır ki, kitab zahiri və daxili dünyanı aydın şüur terminləri ilə – birincini bizə xəyala gətirmək, ikincini isə təsəvvür etmək imkanı verərək təsvir edir. Kinoda isə məsələ başqa cürdür: zahiri aləm göstərilir, daxili aləm isə yalnız məkani xarakter daşıyan təzahürlərlə deyilir” [L.Lionel: 1988. 223 s.].

Zahiri və daxili dünyaların poeziyada və kinoda əks olunması ilə bağlı Landinin söylədiyi fikirlərlə isə razılaşmamaq mümkün deyil. Doğrudan da biz sözlə yaradılmış obrazları ya xələl gətirmək, yaxud təsəvvür etmək yolu ilə mənimsəyirik. Kinoda isə zahiri aləm – obyektiv reallıq bizim gözlərimiz qarşısında maddi varlıq, substansiya kimi təzahür edir, qeyri-maddi aləm isə – söz məkanında olduğu kimi tə-

səvvür edilmir; o ya ekranda elə sözlə ifadə olunmalı, ya da onun təsvir ekvivalenti yaradılmalıdır.

Rus tədqiqatçısı İ.Sepman haqlı olaraq yazır ki, “başlanğıc materialına görə incəsənətin kinematoqrafiya və lirik poeziya qədər əks mövqelərdə dayanan növlərini tapmaq çətindir” [S.İris: 1985. 96 s.], çünki “kinonun predmeti reallıq formasında mövcud olan reallıqdırsa, lirik poeziyanın predmeti həyəcandır, maddi olmayan, gözlə bilavasitə görülməyən substansiyadır” [S.İris: 1985. 97 s.].

Kinoda hər şey reallıq illüziyası qazanır. Mətnin materialı isə sözdür. Sözlə təsvir arasındakı fərqlərdən biri isə məhz budur ki, “söz həm də mahiyyətcə, təsviri qaydada surəti yaradıla bilməyən, ekranın gözlə görülmə bilən vasitələri üçün əlçatmaz olan şeyləri ifadə edə və ötürə bilər” [J.Vedmak: 1987. 58 s.].

Kino mətnindəki sözün təsvir imkanları ilə bağlı görkəmli söz ustaları tərəfindən çeşidli fikirlər söylənilmişdir. Məsələn, dahi söz ustası L.Tolstoya görə sözün təsvir edə bilmədiyi heç nə yoxdur. M.Svetayevaya görə isə sözlə hətta çalınmamış musiqini eşitmək, çəkilməmiş şəkli görmək olar.

Poeziyanın ekran ekvivalentinin axtarırları yeni təsvir ölçüsündə yerləşən ifadə vasitələri tələb edir. Və bu vasitələr rejissor tərəfindən çevrilmənin birbaşa əyaniliyində, təqliddə yox, təəssüratın obrazlı-psixoloji uyğunluğunda, eyniliyində axtarılır...

Aşağıdakı şeir parçalarını poetik dil baxımından müqayisə edək:

Yağış yağır, rəqs eləyir gur damcılar,  
Sıra-sıra, inci-inci nur damcılar.  
Göydə iki qara bulud çatılaraq,  
İldırımlar şaqqıldayır şaraq-şaraq [M.Müşviq: 1978. 29 s.].

Ürəyim incələr yağış yağanda,  
Yadıma doğmalar, əzizlər gələr.  
Nədənsə gecələr yağış yağanda,  
Yuxuma dəryalar, dənizlər gələr [R.Rövşən: 1987. 70, 14 s.].

Sənə yağış göndərəcəm  
Axşam saat doqquzda.  
Saçına bir gül taxıb  
Çıxıb gözlə doqquzda [A.Mirseyid: 1999. 105 s.].

Hər üç şeir mətnində poetik düşüncənin mərkəzində dayanan obraz – yağış obrazıdır. Birinci nümunədə yağışlı günün konkret mənzərəsi – peysaj lövhəsi təsvir olunur. Lirik “mən” sanki pəncərə qarşısında dayanıb yağış yağarkən gördüklərini sözlə rəsm edir və gördükləri onun duyğularında əlavə heç bir assosiasiya doğurmur.

İkinci nümunədə isə vəziyyət bir qədər başqa cürdür. Yağışın laylanı andıran şırıltısı altında uyuyan qəhrəmanın yuxuda doğmalarını, əzizlərini görməsini də ekranda canlandırmaq mümkündür.

A.Mirseyidin şeirində ifadə olunan məzmunu isə ekranda maddi tərzdə qeydə almaq mümkün deyil. Məsələ burasındadır ki, M.Müşfiqdən sitat gətirdiyimiz nümunədə informasiya semantik, A.Mirseyidin şeirində isə estetik səciyyə daşıyır. Müşfiqin şeirində məzmun sözləri semantik mənası ilə birbaşa bağlıdır və nitq bu mənaların zəncirvari həlqəsi kimi başa düşülür. İkinci, xüsusilə üçüncü nümunədə isə informasiya mətnin görünməyən qatında – sözlərin ilkin semantik məzmunundan uzaq sahədə formalaşır.

Yuxumda bir ömür gördüm

pozulmamışdı.

Yuxumda bir yol gördüm

azılmamışdı.

Yuxumda bir şeir gördüm

yazılmamışdı.

Yuxumda bir məzar gördüm

qazılmamışdı [V.Səmədoğlu: 1996. 105, 43 s.].

Lirik qəhrəmanın gördüyü yuxunun sözlə təsviri olan bu mətnin tək sayılı misraları ekran obrazına çevrilmə imkanları baxımından son dərəcə şəffafdır. Yuxuda görülən yolu, şeiri, məzarı ekranda əks etdirmək müasir kino dilinin imkanları daxilindədir.

Başqa bur nümunə:

Qumlu sahilin üstüylə

isti sürünür,

heysiz dənizin köksündə

qayıq görünür.

Bir cansız yelkən sallanıb

dor ağacından,

elə bil külək asılıb

dar ağacından... [V.Səmədoğlu: 1996. 199 s.].

Bu şeirin obrazları görünən və görünməyən təsəvvürlərin sintezindən yaranıb. Heysiz dənizin qoynunda qayığın görünməsi, dor ağacından cansız yelkənin sallanması nəinki görünən təsəvvürlərdir, onları maddi mövcudluq faktına – təsvirə çevirmək də mümkündür. Qumlu sahilin üstü ilə istinin sürünməsi, küləyin dar ağacından asılması isə assosiativ duyğuların məhsuludur.

Paradoksal cəhətlərdən biri budur ki, şeirin, hətta başdan-başa görümlü təsəvvürlər semantik planda denotantları olan real predmetlər əsasında qurulması, dilinin təsvir dilinə maksimum yaxınlaşması belə onun ekran faktına asanlıqla çevrilməsini şərtləndirmir. R.Rzanın “Rənglər” silsiləsindən “Ağ işığın sevgi çaları” şeirinə baxaq:

Nənən qurşağı,

Vətən torpağı,

Çiçəkli bahar budağı.

Göyərçin qanadları.

Qüzey qarı.

Bir körpən südə bulaşmış üz-gözü [R.Rza: 1969. 126 s.].

Bu şeirin dili adi danışq dilinə çox yaxındır. Və ən xarakterik cəhət budur ki, bu şeirdə ifadə olunmuş poetik məzmun onun adından təcrid olunmuş şəkildə heç cür başa düşülmür. Sərlövhəyə çıxarılmış ifadə bu şeirdə işlənmiş 35 sözün hamısının bir yerdə ifadə etdiyi məzmundur. Şeirin quruluşundakı orijinallıq ondadır ki, həmin məzmun sərlövhə şəklində kodlaşdırılır və oxucu həmin koda istinad edərək deduktiv təfəkkür üsulu ilə – ümumi məzmandan həmin məzmunu yozan elementlərə doğru gedir.

Şeirdə diqqəti çəkən ikinci ən mühüm cəhət – görünməyən substansiyanın görünən predmetlərin dili ilə əks etdirilməsidir. Şair “ağ işıqım sevgi çaları” kimi mücərrəd anlayışı maddi, real predmetlərin dili ilə əks etdirir.

Müxtəlif şeirləri seçib onları vizual biçimə salmağa cəhd göstərmək olar və hər dəfə şeirin daxili quruluşundan, yazılma tərzindən, dilin metafora səviyyəsindən asılı olaraq, təbii ki, məzmunun vizual ifadəsinin müxtəlif səviyyələri ilə qarşılaşacağıq.

Min Qazaxda köhlən ata,

Yalmanına yata-yata,

At qan-tərə bata-bata

Göy yaylaqlar belinə qalx,

Kəpəz dağdan Göy-gölə bax... [S.Vurğun: 1982. 18, 19 s.].

Bir küçə var şəhərimizdə

Sakit, uzun bir küçə.

Yetmiş addım bu yana.

Yetmiş addım o yana,

Bir siqaret o yana,

Bir siqaret bu yana [V.Səmədoğlu: 1996. 43 s.].

Bir dumanlı yuxu gördüm,

Yuxumdan düşdü bu duman.

Bir ah çəkdim ayılında.

Ahımdan düşdü bu duman.

Nə o dağın adına yaz,

Nə bu dağın adına yaz,

Ürəyimin çalın-çarpaz

Dağından düşdü bu duman [R.Rövşən: 1987, 114 s.].

Bu nümunələrin timsalında aşkar görmək olar ki, poetik mətnə assosiativlik artdıqca, fikrin ifadə vasitəsi kimi dildə metaforanın, metonimiyanın və onların oksimoron, antiteza, afaz və s. fiqurlarının rolu yüksəldikcə şeirin vizual ölçüləri də bir

növ sıxılır, obrazların məkanı təxəyyülə, təsəvvürə keçir. Hər üç nümunədə bədii nitq subyektin – lirik qəhrəmanın təsvir predmetinə münasibətini bildirir. Birinci nümunədə vurğu daha çox təsvir predmetlərinin özünə yönəldiyindən, diqqət bu predmetlərin lirik qəhrəmanda doğurduğu hislərin əlvanlığını yox, predmetlərin özlərinin vəziyyətinin əksinə verildiyindən mətnə konkretlik, situasiyanın reallığı ön plana keçir: lirik qəhrəman duyduqlarını, hiss etdiklərini yox, gördüklərini təsvir edir.

İkinci mətnə də əvvəldən axıra qədər dərhal gözə çarpan metafora, xüsusi bədii ifadə fiquru yoxdur. Tənqidçi Kirill Razloqovun yazdığı kimi, bu bölgü şerti xarakter daşıyır. Müasir kinoda istər metonimik, istərsə də metaforik nitq elementlərinin sintezindən uğurla istifadə olunur və buna görə də “kinonun struktur tipologiyasını işləyərkən imkan daxilində bütün mümkün kombinasiyaları nəzərə almaq lazımdır” [10, 23].

Lakin biz şaquli – assosiativ nitq tipinin mövcudluğunu qəbul edirik. Bu nitq üzərində qurulmuş ekran mətnləri üçün hadisələrin bir-biri ilə səbəb-nəticə əlaqələri ilə bağlılığı, zaman və məkan ardıcılığı, ekran görüntülərinin öz referentlərinə oxşarlığı, süjetin başlanğıcdan sona doğru xronoloji inkişafı yox, predmetlərin estetik deformasiyası, subyektiv duyumun yaratdığı assosiasiyalar, qəfil bənzətmələr, qarşılaşdırmalar, əlamətlərin bir-birinin üzərinə köçürülməsi, mətnin səs, işıq və rəng həllinin özünəməxsusluğu, orijinallığı səciyyəvidir.

Ekran sənətində sözün tədqiqi ilə bağlı maraqlı araşdırmalar aparmış rus rejissoru və nəzəriyyəçisi A.Meçert bu barədə yazır: “Kinematografiya üçün dünyanın bədii ifadə vasitəsi və bu zaman yaranan təəssüratların möhkəmləndirilməsi vasitəsi kimi zəruri olmayan söz təsvirin predmeti kimi lazım idi” [A.Meçert: 1968. 271 s.].

Səs forması almış söz hətta təsvirin predmetinə çevrildikdə belə jest, mimika, pantomimo effektləri kimi həm də fikri ifadə vasitəsinə çevrilir. Yəni emosiyalarımızla bağlı fikirlərimiz də daxil olmaqla şifahi nitq fikrin yeganə dəqiq ekvivalentidir. Deməli, fikirlər, həyəcanlar və onların doğurduqlarının vasitəsilə predmetləri əyan etmək üçün nitq əvəzolunmazdır. Hətta hisslərin ən çətin başa düşülən çalarları belə sözlə ifadə olunan fikirdə gerçəkləşir. Kadra daxil edilməyən səsli nitq yazılı poetik mətndəki kimi yalnız ifadə vasitəsidir.

Azərbaycan kinosunda lirik poetik əsərlərin ekranlaşdırılması təcrübəsi o qədər də zəngin deyil. Kinematografçılarımız müxtəlif illərdə G.Hüseynoğlunun “Mücrü” mənsur şeiri əsasında qısametrajlı bədii televiziya filmi, “Leyli və Məcnun” və “Aygün” poemalarının motivlərinə istinadən iki bədii film çəkmişlər.

“Mücrü” filminin təhlilinə keçməzdən əvvəl eyni adlı mənsur şeirin qısa bir parçasına nəzər salaq:

*“O gəlin köçəndə anası mücrü də qoydu cehizinin üstünə. “Gəlin mücrüsüz olmaz” dedi.*

*Nənə yadigarı idi bu balaca, naxışları solğun mücrü, indi də onun qisməti oldu.*

*O, üzük, qızıl saat və sırğalarını qoyardı mücrüyə. Mücrü paltar dolabında ən yuxarı gözə qalxmışdı. Əzizləndirdi mücrü, sevilirdi mücrü...*

*Bir gün gəlin ana oldu. Əri hədiyyə ilə evə gəldi. Açıldı mücrü. Cavan ana qızıl boyunbağını qoydu, örtüldü mücrü.*

*İkinci uşaq dünyaya gəldi, Açıldı mücrü, örtüldü mücrü.*

*Üçüncü... dördüncü... beşinci....*

*Açıldı mücrü, örtüldü mücrü...*

*Doldu mücrü [12, 4].*

Bu mətni əsas götürüb təbii ki, bir neçə variantda film çəkmək olardı. Yəni mümkün idi ki, bu mətnin motivləri əsasında ssenari yazılırdı, əsərin fabulası əsas götürülüb məzmun saxlanılmaq şərti ilə süjet ekran üçün yenidən işlənirdi. Bu zaman bəzi motivlər dialoq, personajların nitqi şəklində ifadə oluna bilərdi.

Belə ki, filmdə mətn bir tərəfdən cümlə-cümlə ekran üçün interpretasiya olunur, digər tərəfdən ekran arxasından cümlə-cümlə müəllif nitqi kimi oxunur. Əlbəttə, mətndəki obrazlar assosiativ xarakter daşıyırdı, təsvir sırası metaforik obrazlar üzərində qurulsaydı, seçilmiş üsulun münasib olub-olmaması barədə bəlkə də mübahisə etməyə dəyərdi.

Azərbaycan kinematografçılarının çəkdiyi “Leyli və Məcnun” tammetrajlı bədii filmində ara-sıra Füzuli qəzəllərinin səslənməsi bu filmi Füzulinin məşhur poemasının ekranlaşdırılması kimi səciyyələndirməyə imkan vermir. Lakin digər tərəfdən, əsərin dili, ümumi pafosu, müəllif konsepsiyası imkan verir və deyək ki, film tanış motivlərin Füzuli yozumu müstəvisindən kənarda da deyil. Bircə, burada şairin qəzəllərinin səsləndirilməsinə, yaxud bəzi məqamlarda personajların nitqinin poemadakı poetik frazaların danışiq variantı kimi verilməsinə təsadüfi hal kimi baxmaq güzün olmaz.

Ona görə də kinossenari yazılarkən bu və digər cəhətlərə kifayət qədər diqqət yetirilməli, nöqsan kimi görünən hallar, qüsurlar kimi şübhə doğuran məqamlar aradan qaldırılmalı, ekran dilinin interpretasiyası qiymətləndirilməlidir. Ssenaridə isə şeir parçalarının təqdimatı zamanı dil elementlərinin fərqli yozumuna ciddi fikir verilməlidir.

#### Ədəbiyyat

1. Adil Mirseyid. Bulud adam. Bakı, “Dünya”, 1999, səh. 105.
2. А.Мечерт. Реальность мира на экране. Москва. «Искусство», 1968, стр. 271.
3. Gülhüseyn Hüseynoğlu. Mücrü. Bakı, “Gənclik”, 1972, səh. 4.
4. Ждан Ведьмак. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. Москва. «Искусство», 1987, стр. 58.
5. Ланди Лионел. Из истории французской киномысли. Москва. «Искусство», 1988, стр. 223.
6. Mikayıl Müşfiq. Ədəbiyyat nəğməsi. Bakı, “Yazıçı”, 1978, səh. 29.
7. Ramiz Rövşən. Çay üzü daş saxlamaz. Bakı, “Yazıçı”, 1987, səh. 70, 114.

8. Разлогов Кирилл. Язык кино и строение фильма. Москва, «Искусство», 1990, стр. 23.
9. Rəsul Rza. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı, “Azərnəşr”, 1969, səh. 126.
10. Сепман Ирис. Кино и поэзия. В кн.: Зримое слово. Москва. «Искусство», 1985, стр. 96, 97.
11. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Maarif”, 1982, səh. 18-19.
12. Vəqif Səmədoğlu. Mən burdayam, İlahi. Bakı, “Gənclik”, 1996, səh. 105-43.

Ф Мустафаев

Интерпретация киносценари и  
язык отображения

Резюме

Статья посвящена интерпретации фильма и сценария. Поиск текстов поэзии, лирической поэзии и экранных изображений является одним из актуальных аспектов отношений между кино и поэзией и широко освещался в его статье, которая была отражена в его комментариях.

Субъект, созданный словом, может восприниматься только в том абстрактном значении, которое мы подразумеваем. Описание фильма говорит с языком наших визуальных объектов перед нами. Таким образом, в поиске визуального заменителя поэтической информации конечная цель дается в статье о конечной цели - превращении воображаемого и несуществующего в реальность.

В другом месте отмечено, что поиск поэтических эквивалентов поэзии требует средств выражения в новом измерении, и они ищутся так же, как режиссер направляет преобразование не в симуляции, а в воображаемой психологической значимости впечатления.

Стихи, используемые в фильмах, также широко освещены в статье.

**Ключевые слова:** текст, сценарий, произношение, структура, грамматическое требование, теория, лексическая композиция, анализ

F.Mustafayev

Interpretation of kinosensory and  
language images

Summary

The article is interpreted by the interpretation of the script and the script. Поиск текстов поэзии, лирической поэзии и экранные изображений, is one of the topical aspects of the relationship between cinema and poetry and a great lighting in his footsteps, which was quoted in his comments.

The subject, created by the word, can only get in the volume of the abstraction, which we are submerged. The description of the movie tells us what our visual objects are.

By the way, in the visual visualization of the poetic information in the search for a finite dimension, the finite touch extends to the finite dimension of the imaginary and nonexistent reality in reality.

In another space, the search for poetic equivalents in poetry requires new dimensions in the new dimension, and they want to find out exactly how the director directs the transformation or simulation, and in the imaginary psychological significance of the imprint.

Stihi, used in the film, also broadly embellished in the statue.

**Key words:** text, script, pronunciation, structure, grammatical requirement, theory, lexical composition, analysis

Redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.08.2019

Çapa qəbul olunma tarixi: 14.10.2019

Filologiya elmləri doktoru, professor İsmayıl Məmmədov  
tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur